OD REDAKCJI

FORMA OCALAJĄCA

Trawestując nieco tytuł jednego z artykułów zamieszczonych w niniejszym numerze, należałoby na wstępie zapytać: co się stało ze sztuką w naszym stuleciu?

Jesteśmy świadkami dość radykalnego procesu zanikania znaczenia sztuki, przynajmniej w tym sensie powszechnego ethosu, w którym dzieło sztuki – utwór poetycki, kantata czy piękny przedmiot – staje się środkiem międzyludzkiego porozumienia. Nawet kino, od którego jeszcze nie tak dawno odwracali się członkowie elit artystycznych demonstrując niechęć do sztuki żyjącej wspólnymi emocjami – w większości jest dziś tylko narzędziem zaspokojenia potrzeb młodej widowni pragnącej przedłużenia pobudzeń dostarczanych przez video-clipy i gry komputerowe.

Wielu autorów artykułów niniejszego numeru przedstawia z niepokojem przykłady zagubienia przez sztukę – należałoby uogólnić: przez kulturę, albo ukonkretnić: przez człowieka, twórcę i odbiorcę – ethosu, który stanowi jej istotę. W zdecydowanej większości sztuka dziś nie pamięta o pięknie. Artysta nie wdaje się w dialog, lecz hołduje monosubiektywnej ekspresji. Zerwawszy z parnasizmem sztuka znalazła się na drugim biegunie, bodaj gorszym dla jej istnienia – biegunie użycia i wykorzystania. Dzieło sztuki coraz częściej można spotkać w funkcji publicystyki ideologicznej, politycznej lub komercyjnej. Treści prawdziwościowe, zawarte w każdym autentycznym przejawie sztuki, są dziś wykorzystywane często w złych celach – na przykład do manipulacji lub eksponowania przemocy. Dziełem sztuki może być wszystko, każdy przedmiot lub zdarzenie, o ile zetknie się z absolutnie wolnym „fiat” artysty. Wywołanie szoku staje się nierzadko jedynym celem tworzenia. W tym numerze „Ethosu” kilku autorów przywołuje przykład wystawy, której drastyczność negowała nie tylko ethos sztuki, ale wartość moralną w ogóle.

Trzeba zauważyć, że nurt postmodernizmu, tak bardzo ekspansywny w obecnej kulturze, jest wyrazem swoistej metafizyki zakorzenionej i wyrosłej z kryzysu sztuki. O metafizyce tej stanowi przekonanie, że świat, który istnieje

i dany jest ludziom – jest rzeczywistością tak dalece zapośredniczoną przez kulturę, że mamy nieustannie i jedynie do czynienia z artefaktami. Nie ma możliwości dotarcia do źródła (bytowego), do czegoś, co byłoby pierwowzorem. Żyjemy otoczeni przez nasze własne wytwory, rzeczy „sztuczne". Nie ma w ogóle tego, co „naturalne", co byłoby tożsame i takożsame na fundamencie własnej obiektywnej natury. W związku z tym nie istnieje coś takiego jak ogólna prawda, dobro czy cnota. Są tylko wolne decyzje jednostek, na mocy których kreowane są ważne również tylko w wymiarze indywidualnym wartości. Aksjologiczne łątki jednodniówki.

Nie są one jednak tak niewinne, jakby wskazywała na to powyższa metafora. Metafizyka, a w konsekwencji aksjologia postmodernizmu, doprowadza ostatecznie do zatarcia różnic etycznych. Ethos zabójcy staje się tu równowartościowy z ethosem świętego, ponieważ obydwa zaistniały jedynie na mocy jednostkowych „fiat" swoich twórców – bez oparcia w jakiejkolwiek innej rzeczywistości o charakterze wymiernym aksjologicznie. Daleko stąd, jak widać, od poglądu, że wszystko może być dziełem sztuki... Daleko, a jak blisko.

Rozdroża sztuki znajdują się w człowieku, w naszej kulturze. Jak pisze Zbigniew Herbert w eseju *Cena sztuki*, „to my jesteśmy ubodzy, bardzo ubodzy. Znakomita część sztuki współczesnej opowiada się po stronie chaosu, gestykuluje w pustce albo mówi o historii własnej jałowej duszy"[1].

Nie możemy w tym miejscu nie poruszyć tematu s z t u k i c h r z e ś c i j a ń s k i e j. Jeśli bowiem istnieją siły wewnętrzne sztuki, zdolne do ocalenia jej tożsamości i ethosu, to tkwią one z pewnością w sztuce chrześcijańskiej. Chrześcijaństwo ma za zadanie ocalić człowieka oraz ludzkość, a czyni to poprzez kulturę.

Powszechnie przyjmuje się określenie sztuki chrześcijańskiej ze względu na rodzaj tematu podejmowanego przez należące do niej dzieła. Najogólniej są to treści i tematy wzięte z historii zbawienia, jak choćby – wymieniając najwyższe przykłady w swoich gatunkach – wizerunki wypełniające Bazylikę św. Piotra w Rzymie, witraże i polichromie Wyspiańskiego w kościele Ojców Franciszkanów w Krakowie, opera Oliviera Messiaena *Święty Franciszek* czy film André Bressona *Ucieczka skazańca*. Jednak czujemy wyraźnie, że nie jest to wystarczająca definicja sztuki chrześcijańskiej. Określenie koncentrujące się na temacie, przedmiocie lub treści nie wystarcza. Znamy przecież wielką mnogość wytworów nawiązujących swą treścią do pojęć i wartości naszej religii, którym nie tylko odmówilibyśmy miana sztuki, ale niekiedy również przynależności do kultury chrześcijańskiej.

Tożsamość sztuki chrześcijańskiej – jak sztuki w ogóle – musi określać element formy. To, w j a k i s p o s ó b zbudowane jest dzieło podejmujące

---

[1] Zawarty w zbiorze *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1993, s.45.

problematykę ważną dla chrześcijaństwa, decyduje o przynależności tego dzieła do rodzaju sztuki, któremu przypisujemy, nie bez wpływu między innymi Norwida, tak wysokie zadanie: ocalenia nie tylko sztuki, lecz poniekąd i człowieka.

Przybliżymy sobie owo pojęcie sztuki chrześcijańskiej, gdy przywołamy starożytną formułę: „docere per movere" („uczyć poprzez poruszenie"). Pozbywając się przy rozumieniu tej reguły wszelkiej nachalnej interpretacji dydaktycznej, uzyskamy najprościej mówiąc pojęcie sztuki, która pobudzając uczy nas bycia ludźmi. Zestrój dźwięków oddziaływających w pewien sposób na nasze uczucia, dobór i zestaw słów wywołujących rezonans w naszych duszach czy układ budynków specyficznie „współbrzmiący" z otoczeniem i zawierający równowagę lub wywołujący „dysonans" dynamiki i stabilności linii i brył – mogą wspierać nasze człowieczeństwo albo je destruować. Mogą „uczyć" nas bycia tu na swoim niepowtarzalnym miejscu albo wykorzeniać nas z życia i sensu. Artysta, który poprzez poruszenie zmysłów odbiorcy – niekiedy bardzo silne, jak w przypadku *Ukrzyżowania* Bacona – utwierdza go w człowieczeństwie lub wyzwala w nim jego lepszą część, tworzy sztukę chrześcijańską w najszerszym uniwersalnym sensie. Jego pracę można porównać do aktu starych mistrzów, którzy „afirmowali widzialną rzeczywistość z natchnioną skrupulatnością i dziecięcą powagą, jakby od tego miały zależeć – porządek świata i obroty gwiazd, trwałość niebieskiego sklepienia" (Herbert, *Cena sztuki*).

Nieprzypadkowo pada w ostatnim zdaniu słowo „afirmacja". To ona bowiem sprawia, iż uznanie dla prawdy i dobra zawarte immanentnie w dziele sztuki „rezonuje" wezwaniem do afirmacji – i odpowiedzi na nią – odbiorcy. Afirmacja przebijająca przez styl pisarski czy kolorystykę lub rytm linii na płótnie wzywa – nawet w dziele o wymowie tak negatywnej jak *Krzyk* Muncha – do potwierdzenia swoim życiem realności świata i tkwiących w nim pierwiastków dobra. Stara zasada kalokagathii objawia się w tym pojęciu sztuki chrześcijańskiej, w którym wartość estetyczna, piękno w szerokim znaczeniu, łączy się z autentycznym wymiarem odkrycia poznawczego oraz wołaniem powinności moralnej. Tak sztuka uczy nas być lepszymi.

Forma sztuki, ewokująca głęboką afirmację spełniania człowieczeństwa, jest oczywiście starsza niż samo chrześcijaństwo, choć z pewnością właśnie w Ewangelii ma najsilniejsze oparcie i wyjaśnienie. Jest to forma, którą odszukać można w powszechnej – choć obecnie nieco przytłumionej przez zgiełk postmodernistyczny – potrzebie piękna i sensu. Henry James, amerykański pisarz końca XIX wieku, opisuje ową potrzebę (w opowiadaniu *Cztery spotkania*[2]) jako „chorobliwe łaknienie formy i koloru", którego zaspokojenie

[2] W tomie *Drzewo wiadomości i inne opowiadania*, tłum. M. Skroczyńska, Warszawa 1977. Cytowany poniżej fragment znajduje się na s. 15n.

jednakowoż może nas ocalić. Pisze: „Nie wiem, czy przychodzimy już z tym na świat, czy rodzimy się z tymi bakcylami, które dają początek doświadczeniu; może raczej chwytamy je w zaraniu życia, nieomal jeszcze przed uzyskaniem pełnej świadomości, kiedy to rozglądając się dokoła c z u j e m y, że dla ocalenia naszych dusz albo przynajmniej zmysłów będziemy płacić temu dziedzictwu ciężki haracz. Jesteśmy jak wędrowcy na pustyni, którzy pozbawieni wody i nękani przez okrutny miraż poddają się męce złudzenia, gorączkowym majakom wywołanym przez pragnienie; słyszą plusk źródeł, widzą zieleń, sady i ogrody, odległe o setki mil. Tak samo jest z n a s z y m pragnieniem, tyle że z nami dzieje się coś bardziej niezwykłego: my mamy przed oczyma prastare piękno rzeczy, których nigdyśmy nie widzieli, i kiedy wreszcie na nie spoglądamy – o ile szczęście nam dopisze – po prostu je rozpoznajemy. A doświadczenie potwierdza już tylko i uświęca nasze zuchwałe rojenia”.

W. Ch.